SCHUMANN
THE SYMPHONIES
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
NÉZET-SÉGUIN
Deutsche Grammophon

ROBERT SCHUMANN

SCHUMANN

THE SYMPHONIES

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

NÉZET-SÉGUIN

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

CD 1 ..... 58:03

Symphony No. 1 in B flat major op. 38 "Spring"

B-dur »Frühlings-Symphonie«
en *si* bémol majeur « Le Printemps »

1. 1. Andante un poco maestoso – Allegro molto vivace 10:46
2. 2. Larghetto – attacca: 5:47
3. 3. Scherzo. Molto vivace – Trio I/II 5:11
4. 4. Allegro animato e grazioso 7:41

Symphony No. 4 in D minor op. 120 (1851 version)

d-moll · en *ré* mineur

5. 1. Ziemlich langsam – Lebhaft – attacca: 10:20
6. 2. Romanze. Ziemlich langsam – attacca: 4:02
7. 3. Scherzo. Lebhaft – Trio – attacca: 5:21
8. 4. Langsam – Lebhaft – Schneller – Presto 8:46

CD 2 ..... 66:20

Symphony No. 2 in C major op. 61

C-dur · en *ut* majeur

1. 1. Sostenuto assai – Allegro, ma non troppo 11:06
2. 2. Scherzo. Allegro vivace 6:46
3. 3. Adagio espressivo 9:33
4. 4. Allegro molto vivace 7:28

Symphony No. 3 in E flat major op. 97 "Rhenish"

Es-dur »Rheinische«
en *mi* bémol majeur « Rhénane »

5. 1. Lebhaft 9:12
6. 2. Scherzo. Sehr mäßig 5:59
7. 3. Nicht schnell 5:10
8. 4. Feierlich 5:24
9. 5. Lebhaft 5:34

Chamber Orchestra of Europe
YANNICK NÉZET-SÉGUIN

MUSIC THAT SPEAKS TO ALL OUR HEARTS: YANNICK NÉZET-SÉGUIN CONDUCTS SCHUMANN'S SYMPHONIES

Robert Schumann left us four symphonies but, even discounting a G minor torso begun when he was only 22 and not published until 1972 (now generally known as the "Zwickau"), there are in fact five distinct scores, and their numbering makes his symphonic legacy even more confusing. He wrote the first two in a whirlwind of creativity in 1841: these are No. 1 ("Spring") and the original version of the symphony he later revised and published as No. 4. The symphony we now know as No. 2 was in fact his third (composed 1845–46), while No. 3, the "Rhenish", was his last (composed 1850). The revised Fourth emerged in 1851, five years before his death at only 46.

As a group, Schumann's symphonies sit slightly outside the "core repertoire", less popular than those of Beethoven or Brahms, but invariably exercising a powerful hold over conductors. "Of all the major symphonies," says Yannick Nézet-Séguin, "I'd say that Schumann's are best performed by a slightly smaller ensemble. It's not just a question of balance, though the usual problem of the balance between wind and strings is much more obvious with Schumann. But take the Fourth Symphony: there's so much tremolo in it, not tremolo à la Bruckner, but the doubling of a certain melody, and it's always so fast. If you get a full orchestra with 30 violins, there's no way that this tremolo can be achieved with sufficient lightness or with the agitato quality that it's actually expressing. But with a lean string section – lean not only in size, but also in its quality of playing – the music just works." For this recording, then, the Chamber Orchestra of Europe adopted a string line-up of nine first and nine second violins, six violas, five cellos and four double-basses.

The public's reaction to Schumann's symphonies is perhaps related to his typically fast-changing musical message. The bipolar aspect of his make-up – he even

used different names, Florestan and Eusebius, to refer to the two sides of his character – creates some dramatic shifts of temperament, not only between movements but, as Nézet-Séguin observes, even within the same phrase. "He's one of those composers whose personality is completely expressed in their music. A composer like Mozart could express something that's very different from his own life at the time – when Mozart's music is at its purest, it was often when his life was at its messiest! Schumann's music is much more related to his life: those fluctuations between the melancholy and something very inward-looking are combined with a very manic kind of energy that wants to conquer the world, and it's not just a shift from one movement to the next, it's often within the same musical gesture or motif or phrase. That's what is so special about Schumann."

Read any commentary on Schumann's symphonies and you'll soon encounter comments about his supposed lack of skill as an orchestrator; but, if you adopt the right tools, says Nézet-Séguin, such problems soon fade. "There's a tendency nowadays to ask the trumpets and horns to play less loudly in order not to overpower the rest of the orchestra. But actually bite and attack and cleanness are so important. With the modern trumpets that we used, instead of just playing less they had to play in a certain way, with more attack and more decay to the sound. It was fascinating – we didn't have to ask the strings to beef it up or ask anyone to play softer."

Inspired by a line of verse about the coming of spring, Schumann's **Symphony No. 1** emerged in sketch form in just four days and clearly looks back to classical models in both scale and ambition. This fairly traditional symphony was well received by the Leipzig audience when Mendelssohn conducted its premiere in March 1841. The success clearly spurred the composer on and he completed a second symphony later that year. It was not a success, however, and Schumann withdrew it, only returning to it 10 years later, when he reshaped it as four continuous movements and with a much darker colouring. This was the version published in 1853 as his **Symphony No. 4**. Nézet-Séguin loves both versions but opts for the revision because "I try to respect whenever a composer makes a revision because he feels the need to, rather than because of any outside pressure. I'm personally convinced that the symphony's message, and this feeling of one big movement, is better conveyed by the later version."

The work published as Schumann's **Symphony No. 2** has the spirit of Beethoven hanging over it, with its move from tragedy to triumph. Nézet-Séguin accepts the relationship but recommends caution: "Yes, there is this path from darkness to light and this tribute to Beethoven's Fifth Symphony, but I don't feel that, as a whole structure, this is the way it behaves. The Adagio – which is arguably some of the most beautiful music Schumann ever wrote – is not a very hopeful piece and doesn't really prepare us for the finale. It's perhaps another example of the bipolar aspect of his personality. The move from the darkness of his period of depression just before writing this symphony to coming back to life is, I believe, conveyed just within the first movement, while the cumulative energy of that movement's coda is something so extraordinarily happy and – yes, I use the word often with Schumann – manic, that we couldn't resist making a real accelerando at the end of the first movement. It's like someone who gets so excited that he can't control himself any more and just explodes with joy."

Subtitled the "Rhenish", the five-movement **Symphony No. 3** is the most popular of the four and the work that brought Nézet-Séguin to Schumann's orchestral writing. "The Rhenish aspect is always quoted as being the fourth movement, evoking a Cologne Cathedral ceremonial. Unusual in its use of the trombones and brass in general, it's all so masterfully handled, with all these tremolos underneath that express a certain fear. Is it fear in the larger sense, like the fear of God, or is it more commonplace, just a fear of life?" The Rhine runs through the work, as it did through Schumann's life – even to the extent that, in his deepest depression, he threw himself into its waters. Nézet-Séguin owes an insight to the great Italian conductor Carlo Maria Giulini. "I remember him telling me that the viola and second violin figures right at the start – those repeated quavers – are like the sound of the wheels of a paddle boat on the Rhine: it really gives the piece a sense of starting a journey. The third movement is the best example of my belief that Schumann was first and foremost a composer for the piano – it's like one of the small movements in his piano suites. The orchestra and I worked hard not only to understand, but to surrender to, the improvisatory nature of that movement, so that eventually it became profoundly touching, and we felt Schumann speaking directly to our hearts."

James Jolly

MUSIK, DIE DIE HERZEN BERÜHRT: YANNICK NÉZET-SÉGUIN DIRIGIERT SCHUMANNS SYMPHONIEN

Robert Schumanns symphonisches Œuvre umfasst nach offizieller Zählung vier Werke; tatsächlich aber sind es, selbst wenn man die Fragment gebliebene sogenannte »Zwickauer Symphonie« in g-moll nicht mitzählt, die Schumann im Alter von 22 Jahren zu schreiben begann und die erst 1972 veröffentlicht wurde, fünf nachgelassene eigenständige Werke. Ihre Nummerierung macht Schumanns symphonisches Erbe noch verwirrender. Die ersten beiden Symphonien schrieb Schumann 1841 wie in einem Schaffensrausch, Nr. 1 (die »Frühlingssymphonie«) sowie die originale Fassung der Symphonie, die er später als seine Vierte überarbeitete und herausgab. Die Symphonie, die wir heute als Nr. 2 kennen, war tatsächlich seine dritte (komponiert von 1845 bis 1846), während die 1850 komponierte Nr. 3, die »Rheinische«, seine letzte Symphonie war. Die Vierte überarbeitete Schumann 1851, fünf Jahre vor seinem Tod im Alter von nur 46 Jahren.

Die Symphonien von Schumann zählen zu den seltener gespielten Werken im Konzertrepertoire, sie sind weniger beliebt als die Symphonien seiner Kollegen Beethoven und Brahms, haben für Dirigenten aber dennoch einen großen Reiz. »Vor allem Schumanns Symphonien«, sagt Yannick Nézet-Séguin, »sollte man am besten mit einem etwas kleineren Orchester spielen. Das ist nicht nur eine Frage der Balance, obwohl das übliche Problem des Gleichgewichts zwischen Holzbläsern und Streichern bei Schumann ganz besonders auffällt. Man nehme die Vierte Symphonie: Da ist so viel Tremolo drin, doch keines à la Bruckner, es ist hier eher als Dopplung einer Melodie zu verstehen, und es ist immer so schnell. Wenn man ein volles Orchester mit 30 Violinen hat, lässt sich dieses Tremolo nicht mit überzeugender Leichtigkeit oder mit dem Agitato spielen, den es benötigt. Doch mit einer schlanken Streichergruppe – schlank nicht nur hinsichtlich der Größe, sondern auch hinsichtlich des Musizierstils – funktioniert diese Musik ganz einfach.« Für diese Aufnahme setzte das Chamber Orchestra of Europe eine Streichergruppe von neun ersten und neun zweiten Violinen, sechs Bratschen, fünf Celli und vier Kontrabässen ein.

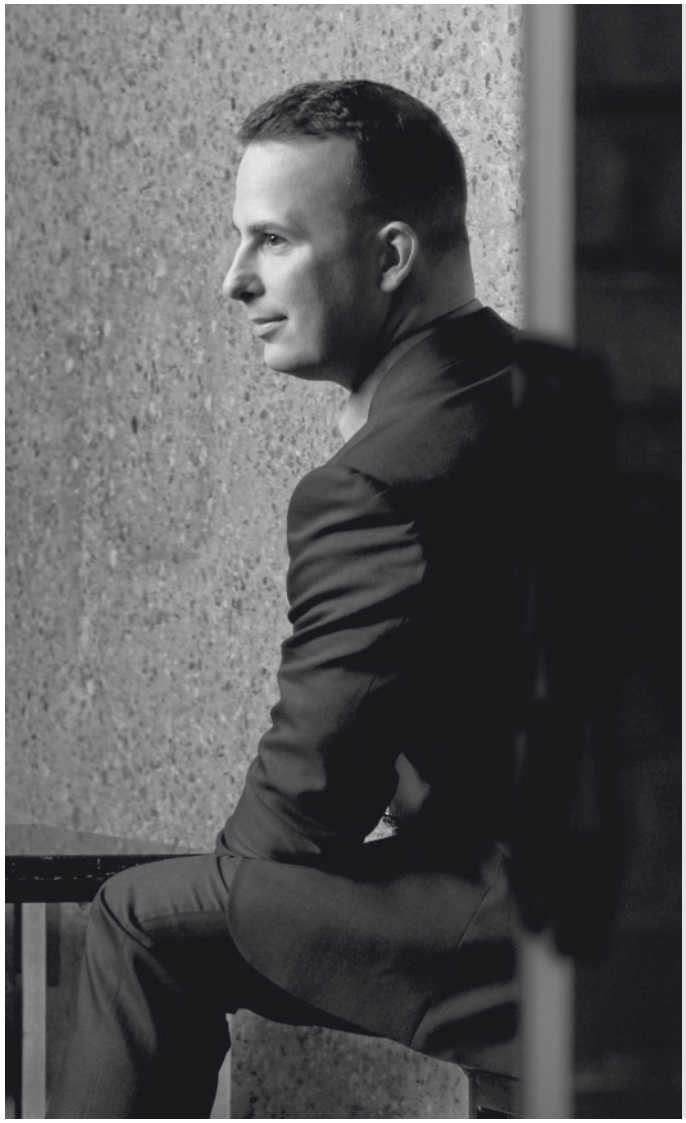
Schumanns Symphonien wirken sehr sprunghaft und wandelbar, vielleicht einer der Gründe für die eher zurückhaltende Aufnahme dieser Werke beim Publikum. Das bipolare Element in der Persönlichkeit des Komponisten, der sogar unterschiedliche Namen benutzte – Florestan und Eusebius, um die zwei Seiten seines Wesens zu charakterisieren –, sorgt in den Symphonien für einige dramatische Stimmungswechsel. Diese ereignen sich nicht nur zwischen den Sätzen, wie Nézet-Séguin bemerkt, sondern sogar innerhalb einer einzelnen Phrase. »Er ist einer jener Komponisten, deren Persönlichkeit sich vollkommen in ihrer Musik spiegelt. Ein Komponist wie Mozart konnte in seinen Werken Stimmungen kreieren, die sich vollkommen von jenen abhob, die ihn in seinem persönlichen Leben und Erleben zur Zeit der Komposition aktuell beschäftigten – Mozarts Musik klang besonders pur und rein, wenn es in seinem Leben gerade einmal wieder besonders drunter und drüber ging! Schumanns Musik ist dagegen viel enger mit der Vita des Komponisten verknüpft: Diese Fluktuationen zwischen Melancholie und Introvertiertheit verbinden sich mit einer sehr manischen Art der Energie, die die Welt zu erobern sucht. Derartige Brüche sind nicht nur von einem Satz zum nächsten zu beobachten, sie sind sogar innerhalb der gleichen musikalischen Geste, dem gleichen Motiv oder innerhalb einer Phrase zu finden. Das ist das Besondere bei Schumann.«

Wenn man Kommentare zu Schumanns Symphonien liest, wird man schnell auf Bemerkungen über einen angeblichen Mangel an Gespür für die Orchestrierung stoßen. Doch wenn man die richtigen Mittel einsetze, so Nézet-Séguin, seien derlei Probleme schnell vergessen. »Heute gibt es die Tendenz, die Trompeten und Hörner etwas weniger laut spielen zu lassen, damit sie den Rest des Orchesters nicht übertönen. Aber Biss, ein zupackender Ansatz und sauberes Spiel sind so wichtig. Mit den modernen Trompeten, die wir einsetzten, mussten sich die Musiker nicht einfach nur zurücknehmen, sondern auch auf eine bestimmte Art und Weise spielen, knackiger und mit stärker verklingenden Tönen. Das war faszinierend – die Streicher mussten nichts forcieren, und niemand musste weicher spielen.«

Von einigen Gedichtzeilen über den kommenden Frühling inspiriert schrieb Schumann den ersten Entwurf seiner **Symphonie Nr. 1** in nur vier Tagen nieder; das Werk erinnert sowohl im Aufbau wie im Anspruch an klassische Vorbilder. Diese recht traditionelle Symphonie, deren Premiere im März 1841 unter Felix Mendelssohns Leitung stattfand, wurde vom Leipziger Publikum gut aufgenommen. Der Erfolg bestärkte den Komponisten – seine zweite Symphonie vollendete er noch im selben Jahr; da sie sich jedoch als Misserfolg erwies, zog sie Schumann wieder zurück. Erst zehn Jahre später beschäftigte er sich erneut mit ihr, ließ ihre vier Sätze direkt ineinander übergehen und gab ihr eine dunklere Klangfarbe. Dies war die Fassung, die 1853 als seine **Symphonie Nr. 4** veröffentlicht wurde. Nézet-

Séguin mag beide Versionen, entschied sich aber letztlich für die überarbeitete Fassung: »Wenn ein Komponist sich aus einem persönlichen Bedürfnis heraus und weniger als Reaktion auf öffentlichen Druck dazu entscheidet, sein Werk zu überarbeiten, versuche ich das auch immer zu respektieren. Ich bin der Auffassung, dass die Botschaft dieser Symphonie und der Eindruck eines zusammenhängenden einzigen großen Satzes besser von der späteren Fassung vermittelt werden.«

Mit ihrem großen Bogen vom tragischen Beginn bis zum triumphalen Schluss umweht Schumanns **Symphonie Nr. 2** der Geist Beethovens. Nézet-Séguin empfindet es ähnlich, mahnt aber auch zur Vorsicht: »Ja, da gibt es diesen Weg von der Dunkelheit zum Licht, diese Hommage an Beethovens Fünfte Symphonie; aber ich denke, dass der Weg des Werks als Ganzes ein anderer ist. Das Adagio – eines der schönsten Stücke, die Schumann jemals komponierte – wirkt nicht sehr hoffnungsfroh und bereitet uns nicht wirklich auf das Finale vor. Vielleicht ist das wieder ein Beispiel für die bipolare Seite seiner Persönlichkeit. Sein eigener Weg von der Dunkelheit der Depression ins Licht des Lebens kurz vor der Komposition der Symphonie deutet sich meiner Meinung nach nur im ersten Satz an, während die kumulative Energie der Schlusscoda des ersten Satzes so überaus glücklich und – ja, das Wort benutze ich im Zusammenhang mit Schumann gerne einmal – manisch ist, dass wir uns ein richtiges Accelerando am Ende des ersten Satzes nicht verkneifen konnten oder wollten. Es scheint, als sei hier jemand derart aufgeregt, dass er sich nicht mehr beherrschen kann und vor Freude einfach nur so sprüht.«



Die fünfsätzige »Rheinische« **Symphonie Nr. 3** ist die beliebteste von Schumanns Symphonien und gleichzeitig das Werk, das Nézet-Séguin Schumanns Art des Orchestersatzes näherbrachte. »Vom ›rheinischen Element‹ wird gern im Zusammenhang mit dem vierten Satz gesprochen, der als eine Hommage an den Kölner Dom gilt. Posaunen und das ganze Blech werden auf einzigartige Weise eingesetzt, das ist alles so meisterlich gehandhabt, mit all diesen Tremoli darunter, die eine gewisse Furcht auszudrücken scheinen. Ist es Furcht im größeren Sinne, wie die Gottesfurcht, oder ist es gewöhnlicher, wie die Furcht vor dem Leben?« Der Rhein zieht sich durch dieses Werk wie auch durch Schumanns Leben, wollte sich doch der Komponist einmal, von depressiven Wahnvorstellungen getrieben, in seine Fluten stürzen. Nézet-Séguin verdankt dem großen italienischen Dirigenten Carlo Maria Giulini eine Erkenntnis: »Er hat mir einmal erzählt, dass die wiederholten Achtel-Figuren der Bratschen und der zweiten Geigen gleich zu Beginn den Rhythmus eines Raddampfers auf dem Rhein andeuten – das unterstreicht den Eindruck des Beginns einer Reise. Der dritte Satz zeigt für meine Begriffe deutlich, dass Schumann in erster Linie ein Komponist fürs Klavier war – er wirkt wie einer der kleinen Sätze in seinen Klavierzyklen. Die Musiker und ich haben sehr an diesem Satz gefeilt, es war uns sehr wichtig, seinen improvisatorischen Charakter nicht nur zu verstehen, sondern uns ihm auch zu überlassen. So wurde er schließlich zutiefst berührend, wir hatten den Eindruck einer tiefen, innigen Verbindung mit Schumann.«

James Jolly
Übersetzung: Eva Zöllner

UNE MUSIQUE QUI PARLE À NOTRE CŒUR : YANNICK NÉZET-SÉGUIN DIRIGE LES SYMPHONIES DE SCHUMANN

Robert Schumann nous a laissé quatre symphonies ; cependant, même sans compter l'œuvre inachevée en *sol* mineur commencée à l'âge de vingt-deux ans seulement, qui ne fut publiée qu'en 1972 (et qu'on appelle aujourd'hui généralement la « Zwickau »), il y a en fait cinq partitions distinctes, et leur numérotation rend son héritage symphonique encore plus confus. Schumann conçut les deux premières dans un tourbillon de créativité en 1841 : ce sont la nº 1 (« Le Printemps ») et la version originale de la symphonie qu'il révisa plus tard et publia comme nº 4. La symphonie que nous appelons aujourd'hui nº 2 était en fait sa troisième (composée en 1845-1846), tandis que la nº 3, la « Rhénane », était sa dernière (composée en 1850). La Quatrième révisée vit le jour en 1851, cinq ans avant la mort du compositeur, à l'âge de quarante-six ans seulement.

En tant que groupe, les symphonies de Schumann occupent une place un peu marginale au sein du répertoire ; moins appréciées que celles de Beethoven ou de Brahms, elles ne manquent pourtant jamais d'exercer une puissante emprise sur les chefs. « De toutes les symphonies majeures, dit Yannick Nézet-Séguin, je dirais que celles de Schumann sont celles qu'il vaut mieux jouer avec une formation légèrement plus petite. Ce n'est pas simplement une question d'équilibre, bien que le problème habituel de l'équilibre entre vents et cordes soit beaucoup plus manifeste chez Schumann. Mais prenons la Quatrième Symphonie : il y a tant de trémolos – non pas de trémolos à la Bruckner, mais la doublure d'une certaine mélodie, et c'est toujours rapide. Si l'on dirige un grand orchestre avec trente violons, il n'y pas moyen d'obtenir ce trémolo avec suffisamment de légèreté ou avec le caractère *agitato* qu'il exprime en réalité. Mais, si le pupitre de cordes est plus dépouillé – non seulement en taille, mais aussi dans le caractère de son jeu –, la musique fonctionne, tout simplement. » Pour cet enregistrement, l'Orchestre de chambre de l'Europe a donc adopté une formation de cordes de neuf premiers et neuf seconds violons, six altos, cinq violoncelles et quatre contrebasses.

La réaction du public aux symphonies de Schumann est sans doute liée aux changements rapides typiques de son message musical. L'aspect bipolaire de sa personnalité – il utilisait même des noms différents, Florestan et Eusebius, pour évoquer les deux facettes de son caractère – crée des changements dramatiques d'ambiance non seulement entre les mouvements, mais, comme le fait observer Nézet-Séguin, jusqu'au sein de la même phrase. « C'est l'un de ces compositeurs dont la personnalité s'exprime tout entière dans leur musique. Un compositeur comme Mozart pouvait exprimer quelque chose de très différent de sa propre vie au moment où il composait – quand la musique de Mozart est le plus pure, c'est souvent que sa vie était le plus désordonnée ! La musique de Schumann est beaucoup plus liée à sa vie : ces fluctuations entre mélancolie et quelque chose de très introspectif se combinent à une espèce d'énergie tout à fait frénétique qui veut conquérir le monde, et le changement ne se fait pas que d'un mouvement à l'autre, il se fait souvent au sein du même geste, du même motif ou de la même phrase musicale. C'est ce qu'il y a de si spécial chez Schumann. »

En lisant n'importe quelle analyse des symphonies de Schumann, on rencontre très vite des commentaires sur sa prétendue absence de compétences comme orchestrateur ; mais si on adopte les outils qui conviennent, pense Nézet-Séguin, ces problèmes s'estompent bientôt. « Il y a une tendance de nos jours à demander aux trompettes et aux cors de jouer moins fort pour ne pas écraser le reste de l'orchestre. En réalité, c'est le mordant, l'attaque et la netteté qui sont essentiels. Avec les trompettes modernes que nous avons utilisées, au lieu de jouer moins fort, les musiciens devaient jouer d'une certaine manière, avec plus d'attaque et plus de déclin du son. C'était fascinant – nous n'avons pas été obligés de demander aux cordes de donner plus, ni de demander à quiconque de jouer plus doucement. »

Inspirée d'un vers sur la venue du printemps, la **Première Symphonie** de Schumann naquit sous forme d'esquisse en quatre jours seulement, et renvoie clairement aux modèles classiques tant par ses dimensions que par son ambition. Cette symphonie relativement traditionnelle fut bien reçue par le public de Leipzig quand Mendelssohn en dirigea la création en mars 1841. Le succès aiguillonna manifestement le compositeur, qui acheva une deuxième symphonie la même année. Ce ne fut pas un succès, cependant, et Schumann la retira, n'y revenant que dix ans plus tard, quand il la refaçonna en quatre mouvements continus avec une coloration beaucoup plus sombre. C'est cette version qui fut publiée en 1853 comme sa **Quatrième Symphonie**. Nézet-Séguin aime les deux versions, mais opte pour la révision : « J'essaie de respecter un compositeur qui fait une révision parce qu'il en ressent le besoin, plutôt qu'en réponse à des pressions extérieures. Je suis personnellement convaincu que le message de la symphonie, et cette

impression d'un unique grand mouvement, sont mieux rendus par la version ultérieure. »

L'esprit de Beethoven plane sur l'œuvre publiée comme **Deuxième Symphonie** de Schumann, avec son passage de la tragédie au triomphe. Nézet-Séguin accepte le lien de parenté, mais conseille la prudence : « Oui, il y a ce cheminement de l'obscurité à la lumière et cet hommage à la Cinquième Symphonie de Beethoven, mais je n'ai pas le sentiment que, dans l'ensemble, ce soit ainsi qu'elle se comporte. L'Adagio – qu'on peut considérer comme l'une des plus belles pages que Schumann ait jamais écrites – n'est pas un morceau plein d'espoir, et ne nous prépare pas vraiment au finale. C'est peut-être un autre exemple de l'aspect bipolaire de sa personnalité. Le passage de l'obscurité de sa période dépressive au retour à la vie s'exprime, je crois, simplement au sein du premier mouvement. L'énergie accumulée de la coda qui le conclut est quelque chose de si extraordinairement heureux et frénétique – oui, c'est un mot que j'utilise souvent à propos de Schumann – que nous n'avons pu nous empêcher de faire un véritable *accelerando* à la fin de ce premier mouvement. C'est comme quelqu'un de si excité qu'il ne se maîtrise plus et explose tout simplement de joie. »

Sous-titrée « Rhénane », la **Troisième Symphonie** en cinq mouvements est la plus appréciée des quatre, et l'œuvre qui amena Nézet-Séguin à aborder l'écriture orchestrale de Schumann. « On dit toujours que l'adjectif "rhénane" s'applique au quatrième mouvement, évoquant une cérémonie en la cathédrale de Cologne. Inhabituelle dans son emploi des trombones et des cuivres en général, elle est si magistralement écrite, avec tous ces trémolos sous-jacents qui expriment une certaine peur. Est-ce une crainte au sens large, comme la crainte de Dieu, ou est-ce une simple peur de la vie, plus ordinaire ? » Le Rhin traverse cette œuvre comme il traversa la vie de Schumann – au point que, au plus profond de sa dépression, le compositeur se jeta dans ses eaux. Nézet-Séguin a emprunté une idée au grand chef italien Carlo Maria Giulini. « Je me souviens qu'il m'a dit que les figures d'alto et de second violon tout au début – ces croches répétées – sont comme le son des roues d'un bateau à aubes sur le Rhin : cela donne vraiment l'impression d'un voyage qui débute. Le troisième mouvement – tel l'un des petits mouvements de ses suites pour piano – illustre au mieux ma conviction que Schumann était d'abord et avant tout un compositeur pour le piano. L'orchestre et moi-même avons travaillé dur pour comprendre le caractère improvisé de ce mouvement, mais aussi pour nous y abandonner, si bien qu'il est devenu une page profondément touchante où nous sentions Schumann parler directement à notre cœur. »

James Jolly
Traduction : Dennis Collins

Recorded by Radio France in Paris at the Cité de la Musique, November 2012
Live recording

Executive Producer: Renaud Loranger
Project Coordinator: Anna-Lena Rodewald
Producer: Daniel Zalay
Recording Engineer: Christian Lahondes
Assistant Engineers: Jessica Foucher and Dimitri Scapolan
Editing: Dimitri Scapolan

℗ 2014 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2014 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Eva Zöllner
Cover and Artist Photos © Harald Hoffmann
Portrait of Robert Schumann © akg-images
Art Direction: Merle Kersten
Design: Fred Münzmaier

www.yannicknezetseguin.com
www.deutschegrammophon.com
www.twitter.com/dgclassics
www.youtube.com/deutschegrammophon

Deutsche Grammophon & Touch Press Release Beethoven's 9th Symphony

Reinvented for iPad and iPhone

- four legendary performances: Fricsay, Karajan, Bernstein, Gardiner
- switch seamlessly between recordings at any point in the music
- synchronized scores and expert commentaries
- interviews with eminent personalities

Deutsche Grammophon

Touch Press

Visit: www.deutschegrammophon.com/beethoven9-app

CD 00289 479 1074

CD 00289 479 0835

3 CDs 00289 479 0641

3 CDs 00289 477 9878

SINFINI MUSIC
Discover classical music
www.sinfinimusic.com